

El fascinante laberinto del maestro Acuña

Escribe: ANIBAL NOGUERA

Con una paleta rica en colores, el Maestro Luis Alberto Acuña ha magnificado el esplendor del bosque colombiano.

El maestro Acuña se regodeó sobre la superficie de la tabla con sus largas pinceladas, hasta construir el majestuoso espectáculo de la selva con un lampo de luz rebotando contra el follaje del **chicalá**. Pues nada le sobra ni le falta al fascinante laberinto que el artista ha denominado **JUNGLA TROPICAL**. Las columnas de los troncos sostienen el ábside del dosel. Por las cortezas rugosas, cubiertas de líquenes suben las trepadoras en busca de luz. Las grandes raíces de las epifitas se descuelgan de las copas de los árboles, mientras los bejucos y las lianas atraviesan el vacío y las bromiláceas se agarran a las ramas con las hojas bien apretadas para depositar el agua que las defenderá del verano. Al pie de los fustes crecen los helechos, con la cola de alacrán de los cogollos y las palmeras enanas. Y aunque no se ve, en el suelo se encuentra la alfombra del cella ginella que matiza las pisadas de las fieras.

¿Qué indujo al maestro Acuña a recrear ese pedazo de la naturaleza colombiana? Su explicación es pausada. En un tranquilo acto memorioso se expresa con un poco de saudades:

—“Mi intención al pintar este cuadro —dice— fue la de reunir en un trozo de selva virgen una variedad de elementos propios de la ecología tropical americana, tal y como tuve reiterada oportunidad de admirarlos en las montañas de Landázuri y en las boscosas regiones santandereanas del Opón y del Carare. Por ello aparecen aquí asociados, conjugando la diversidad de los

matices y coloraciones que le son peculiares, así como su específica morfología, los **gualandayes** que florecen en morado o azul, los **cámbulos** rojos, los **chicalás** amarillos y el verdor indescriptible de mil otras especies como los guaduales, las **palmáceas**, los helechos gigantes, los **bejucos** y las **caraguatas**".

El maestro habla con segura propiedad. No titubea. Tiene palabras afectuosas para la tierra santandereana. Recuerda las primeras emociones estéticas que recibió frente al paisaje nativo. En la región "maravillosa" —el calificativo es suyo— del cañón del río Suárez y de los campos que rodean a Suaita, en donde nació. Le satisface esclarecer la toponimia del pueblo que tiene raíces chibchas: **sua** (sol) y **aita** (jardín), Jardín del Sol. Allí descubrió el milagro de los colores y comenzó a amar el trópico. Lo suyo. Lo que considera como la llamada interior que ordena su vocación de artista.

Esta es la consideración que hace Acuña para declarar su obra como barroca, al igual que la orfebrería quimbaya y las tallas de los imagineros coloniales. No le teme al exceso ni al dramatismo, que considera como la más auténtica expresión de lo americano. Ya sea en el pueblo indígena —silencioso, poético, musculoso, con los ojos rasgados— que su pincel recrea en las plazas de mercado, en los coros de las iglesias, en las encrucijadas, rasgando el tiple en las ventas o en la exuberancia de la zona tórrida que aun no ha podido ser domesticada por el hombre. En la descripción de **Jungla Tropical** precisa la clave de su pintura:

—"Con la deliberada intención de conferirle a este cuadro un sentido dramático, aproveché el efecto lumínico producido por un claro en la selva, como suele presentarse en lo más intrincado de la jungla tropical. La ecología propia de la zona y en especial el paisaje selvático y rupestre constituye preferente motivo en mi actitud pictórica".

El maestro Luis Alberto Acuña representa un hito en la historia de la pintura colombiana, como Luis Vidales en la poesía. A su regreso de Europa, al final de la década de los 20, le dio un remezón al arte nacional que naufragaba en los retratos por compromiso y en las manolas a lo Romero de Torres. Su estilo produjo una verdadera revolución. Le abrió las puertas a una nueva corriente artística. Tanto la línea como la técnica suyas, tan personales como imaginativas, definieron la presen-

cia de una generación que se expresaba en un lenguaje honesto, serio y con vocación nacionalista. Así la apreció Jaime Barrera Parra y la bautizó como “Los Bachués” en recuerdo de la diosa madre de la teogonía indígena.

Los Bachués no fueron un grupo sino un clima de creación. No lanzaron manifiestos ni se convocaron. Cada quien trabaja en su taller de metiers, sin vinculación entre sí. Laboraron su obra con el tácito compromiso de la autenticidad: Acuña, Rómulo Rozo, Pedro Nel Gómez, Carlos Correa, Hena Rodríguez, Ignacio Gómez Jaramillo, Julio Abril, Alipio Jaramillo, el español Ramón Barba. Sin embargo, se hizo necesaria la Revolución en Marcha, para que Jorge Zalamea lograra imponerlos en el saludable viraje que le dio a la cultura nacional. Desaparecieron entonces Los Bachués, pero sus hipotéticos componentes se convirtieron en los orientadores del arte colombiano.

El salto de lo académico a la forma novedosa se opera en Acuña durante su largo período de estudio en Europa. La primera llamada al orden la recibió recorriendo avenidas después de una acuciosa jornada de análisis a las obras renacentistas.

“Las circunstancias —comenta— contribuyeron para afianzar en mi sentimiento de predilección por lo nativo. En un viaje mío a Roma en 1952, después de visitar los museos de los grandes maestros, una tarde descubrí en una vitrina algo que brillaba y que me atraía. Me acerqué y me dí de cara con un pectoral chibcha. Este encuentro con un elemento tan mío me produjo una fuerte emoción porque sentí que me pertenecía espiritualmente. Más tarde estudié con detenimiento todo lo relativo a los indígenas y escribí un libro (1928) sobre el tema con el título “El arte de los indios colombianos”.

Regresa a París, lugar de su residencia, y el joven artista colombiano propone “**Naso seduce a Deyanira**” para la muestra colectiva del Salón Franco, y es admitida. Están representados treinta y seis países con nombres de prestigio mundial como Picasso, Fuyita, Juan Gris, Gargallo, Chirico, Van Dongen, Chagall. Desde luego que el cuadro de Picasso fue vendido por 73 mil francos y el de Acuña solo llegó a los 30 mil.

—“El día de la inauguración —refiere— entró a la sala Pablo Picasso y todas las miradas se dirigieron a él. Yo hablaba con Rómulo Rozo y nos dijimos: **vamos a saludarlo... atrevá-**

monos. Nos acercamos y le hablamos en español. Le dije: Maestro, mi amigo y yo lo invitamos a ver nuestras obras. Picasso observó mi cuadro y la bella escultura de Rómulo. Entonces me cogió la oreja derecha y, con gesto sincero, comentó: Las obras de ustedes son irreprochables técnicamente pero lamento que siendo ustedes unos muchachos... yo tenía 20 años... unos muchachos de Sur América, de allá del trópico, no demuestren ese hecho. Demuestren con sus obras que son de esos países exóticos que nosotros los europeos soñamos como algo maravilloso, de una riqueza extraordinaria. Creen sin sujeción a los cánones clásicos. Realícense. Esto es lo que esperamos ver en el arte de ustedes los americanos”.

Fue el rayo en el camino de Damasco. La admonición de Picasso cayó en terreno abonado. Comenzaron las visitas al Museo del Trocadero, que más tarde enriqueció el profesor Rivet y que ahora se conoce como de “el Hombre”. Profundizaron sus conocimientos sobre la cultura precolombina. Se les reveló un mundo más real que el que tenían como medida estética. Paradójicamente, habían viajado a Europa para convertirse en europeos, pero lograron algo más importante: se realizan como americanos.

Con esa nueva concepción regresan a Colombia y encuentran como pontífices a Leuro, Miguel Díaz y Ricardo Gómez Campuzano. Hombres de temperamento tranquilo, que manejaban con decoro los colores y conocían el oficio. A Gómez Campuzano, por ejemplo, nunca le interesó el trópico; era un correcto paisajista de la Sabana de Bogotá, el sitio que menos se nos parece. El gusto bizantino de la época no daba paso y la lucha no resultó fácil para los jóvenes artistas.

“Llegamos en un momento difícil. Todo nos era adverso. Lo indígena y sus formas no tenían recibo. Ni existían salas para exposiciones —recuerda Acuña—. Yo presenté mis trabajos en Bucaramanga. Pedro Nel Gómez en Bogotá, pero de inmediato se fue para Antioquia. Rómulo Rozo viajó a México porque se dio cuenta que su arte aquí no era bien aceptado. Algunas de nuestras obras fueron destruidas. Un Bautisterio que hice en Bucaramanga lo borrarón al poco tiempo de haberlo terminado. A Ignacio Gómez Jaramillo le taparon los frescos que pintó en los muros del Capitolio Nacional. A esa situación se le agrega la falta de crítica... sin crítica el arte se asfixia”.

El maestro es un hombre culto, de fácil conversación y amables maneras. No tiene una sabiduría de conocimiento sino de vida, sin desconocer sus profundas y ordenadas disciplinas intelectuales. Como buen "causeur" lleva el hilo de la charla por los más sorprendentes caminos anecdóticos. Su estancia en París, las largas veladas en La Rotonde, su amistad con Chirico, las fugaces apariciones de Fuyita, su vida en España, el matrimonio en Barcelona, sus viajes italianos, los recuerdos de Van Dongen, las hermosas ilusiones que aún persisten... Pero en lo que interesa del aspecto artístico de Acuña, esta reseña hubiera quedado incompleta sin una rápida noticia sobre la técnica suya, que para el público es "puntillismo". El maestro rechaza esta clasificación. No la acepta aunque reconoce su influencia.

"Yo pongo el color y no lo restringo. Con pinceladas voy construyendo mis cuadros. Yo estoy de acuerdo con la teoría de Segnac cuando asegura que la frescura de una obra pictórica se consigue colocando el color libremente. Si uno se equivocó o acertó se ve con franqueza. No hay para qué trabajar hundiéndolo, macerándolo, insistiendo. Basta dejarlo para que salga. Los grandes "puntillistas" me entregaron mucho. De ellos viene esta pintura mía suelta y este amor por el color. La explosión de luminosidad y frescura de Bonnard y Paul Segnac me llenó de entusiasmo. En ellos encontré algo afín a mis convicciones. Fui y soy un admirador de los "puntillistas", de esos que trabajaron con punta... yo no trabajo así, sino de arriba a abajo, de diestra a siniestra".